Rok V Warszawa — Wrzesień 1930 Nr. 9

HOSANNA

ORGAN TOW. MUZYKI LITURGICZNEJ

TREŚĆ ZESZYTU 9.

Redaktor X. H. Nowacki. — Redakcja, Admin. i Eksped.: Warszawa, Karowa 5 m 49

DOM MOCQUEREAU

We czwartek 3 kwietnia 1930, odbyło się w Paryżu, w Sali Geograficznej, staraniem Towarzystwa Przyjaciół Instytutu Gregorjańskiego, zebranie na cześć nieodżałowanej pamięci Dom Mocquereau. Na wstępie p. Kamil Bellaigue, Prezes Towarzystwa, skreślił z właściwym sobie talentem wielką postać słynnego mnicha. Podajemy tu in extenso jego wspaniałe przemówienie.

Eminencjo!

Zaszczycając dziś wieczór swoją obecnością Przyjaciół Instytutu Gregorjańskiego, Jego Eminencja chciał mu wykazać, że rozumie w pełni znaczenie i wartość tej nazwy i przyjaźni. Niejednokrotnie mówiliśmy na tem miejscu, co raz tu jeszcze chętnie powtórzę, iż mamy dwojaki powód do kochania śpiewu gregorjańskiego: Po pierwsze, gdyż pochodzenia rzymskiego, jest on od wieków w najszczególniejszy sposób śpiewem Kościoła, powtóre, gdyż Francja, najstarsza córka Kościoła, przez cały ciąg dziejów wiernie mu służyła. Wszak to Francuzi, mnisi francuscy uratowali go od zapomnienia, od skaz, jakie mu groziły ze strony wieków i ludzi. — Pamięć jednego z tych mnichów zgromadziła nas tu dziś wieczór. Podwójnie jesteśmy dziś szczęśliwi, że możemy witać pomiędzy nami, a raczej na naszym czele francuskiego Księcia Kościoła Katolickiego.

Czcigodny poprzednik Jego Eminencji raczył otaczać nas swoją wierną opieką. Zwracając się więc do Jego Eminencji z prośbą, aby również zechciał być Kardynałem Protektorem naszego Stowarzyszenia, łączymy w jednym hołdzie czci i wdzięczności pamięć Kardynała Dubois i obecną tu Jego Eminencję.

Eminencjo,
Łaskawe Panie i Panowie!

Wiedza, sztuka i wiara są w żałobie, albowiem nie masz jednego z ich wielkich sług.

Aby w osobie Czcigodnego Ojca Dom Andrzeja Mocquereau, mnicha Benedyktyna z Solesmes, uczcić mędrca, artystę i zakonnika, a wszyscy trzej zarówno w nim byli podziwienia godni, zamało, nie, niczem jest być muzykiem i to takim, którego zbyt pochlebna pobłażliwość nim mianuje! Jedna myśl jednak dodaje mi otuchy, tłomaczy, a to powiedzenie sławnego bezbożnika: „Powinno się mówić tylko o tem co się miłuje!" Nie pozostaje mi nic innego dziś wieczór, jak iść za tą radą, ale z uczuciem dziecięcej miłości.

Mając mówić o rzeczach tak wielkich i tak pięknych, na wiedzy mi niestety zbraknie, ale nie na miłości. — Oba te dary przeobficie posiadał Dom Mocquereau. „Kościół — pisał Dom Guéranger — jest społecznością chwalby Bożej". Z pewnością nie jest tem jedynie, ale jest i tem także. Otóż chwalba Boża aby była doskonałą w swej istocie, potrzebuje dwóch składników: słowa i muzyki. Dom Guéranger poświęcił swój genjusz piękności liturgji zawartej w słowie, a zadaniem Dom Pothier i Dom Mocquereau było wskrzeszenie piękności jej dźwięku.

Andrzej Mocquereau urodził się 6 czerwca 1849 w Tessoualle w departamencie Maine - et - Loire ze starej szlacheckiej rodziny z Sablé - sur - Sarthe[1]), co już u kolebki zdawało się wieszczyć jego przyszłość. Miał od dzieciństwa instynktowe zamiłowanie muzyki. Grał na wiolonczeli, a jego siostra towarzyszyła mu na fortepianie. Opowiadano mi iż pewnego razu, gdy zdarzył się młodej pianistce mimowolny błąd, rytmu przypuszczam, niecierpliwy wiolonczelista uderzył smyczkiem po rączkach, które były zawiniły. — Był to pierwszy „ictus", którego zasady i wykonanie miał Dom Mocquereau, coprawda z większą łagodnością, kiedyś ustalić. Rodzice chcieli go oddać do konserwatorjum, lecz on wstąpił do wojska i odbył jako podoficer w służbie czynnej kampanję r. 1870. Dom Guéranger znał zarówno jego rodzinę, jak jego samego i nie był obcy jego powołaniu duchownemu i benedyktyńskiemu. W r. 1875 wstępuje on jako postulant do opactwa w Solesmes, w 2 lata później jest przeorem, i sprawuje ten urząd przez 6 lat od 1902 — 1908. Lecz od samej niemal chwili profesji, Dom Mocquereau był się poświęcił, wiedziony zarówno posłuszeństwem, jak własnem zamiłowaniem, odnowieniu śpiewu gregorjańskiego zdawna upragnionego, przeczutego i przygotowanego przez Dom Guérangera. Od tej chwili znalazł Dom Mocquereau właściwą drogę. Wchodzi na nią i kroczy z zapałem u boku Dom Pothier, którego będzie się

---

[1]) Miasteczko w pobliżu Solesmes.

zawsze uważał za ucznia i następcę. Całe jego życie zakonne podzieli się teraz między miłość Boga, a miłość wiedzy, ale wiedzy podwójnie boskiej, przez swoją naturę i swoje przeznaczenie. Tych dwóch miłości nigdy on nie rozdzieli i przez pół wieku, aż do samej śmierci żadne przeszkody, ani trudności, wygnanie, przeciwności i brak zrozumienia nie zdołają przerwać, lub nawet nadurzyć czystego, doskonałego piękna, prawdziwej jedności gregorjańskiej, łączącej umysł wielkiego mędrca, z duszą wielkiego zakonnika.

A teraz wobec Jego dzieła, dzieła tak olbrzymiego, bardziej niż kiedykolwiek waham się i cofam. Jak wspaniałe, jak rozległe ono! przez ciąg półwiecza, zawiera wieki umiejętności, sztuki i wiary. Znacie je wszyscy, a my sami zaledwie nazwać je umiemy. Jestto *„Paleografja muzyki“*, ta summa ogromna, skarbnica niewyczerpana tekstów, śpiewów odwiecznych, które zostały odnalezione i zebrane. Znajdujemy tu wykryte, lub napowrót ustalone prawdy wszelakiego rodzaju: historyczne, czy estetyczne; wykazanem tu jest np, że tradycja melodyjna i rytmiczna normowała śpiew kościelny w średnich wiekach w każdym szczególe, w najdrobniejszym odcieniu. Tu również mamy analizę melodyj gregorjańskich, a studja nad tonicznym akcentem łacińskim prowadzą do poznania przepisów, które przewodniczyły kompozycji tychże melodyj i ustalają napowrót zasady rytmu naturalnego, w wiekowe pogrążonego zapomnienie. Rytm, ten istotny żywioł w śpiewie gregorjańskim, oto prawdziwie udzielne państwo Dom Mocquereau. Jego to prawa miał on wkrótce przedłożyć — co mówię — raczej nałożyć w pracy późniejszej od *Paleografji*, jako *„Liczbę muzykalną gregorjańską“*.

W dniu w którym mieliśmy śmiałość prosić, a radość otrzymać od Piusa X „Motu proprio“ o muzyce kościelnej, mówiliśmy Mu przedewszystkiem o Benedyktynach z Solesmes. „Powiedz im, że ich bardzo miłujemy“, odrzekł natychmiast Ojciec Św. i wkrótce im to okazał. W kilka miesięcy później, na wiosnę w 1904 r. w czasie uroczystości na cześć Św. Grzegorza, Rzym był tego świadkiem. 25 kwietnia polecił Pius X szczególnie Benedyktynom francuskim, opracowanie wydania watykańskiego. Dom Mocquereau był jednym z członków komisji. Jako uwieńczenie prac kongresu liturgicznego, na kilka dni przed jego zamknięciem, pontyfikalna gregorjańska msza uroczyście była odśpiewana u Św. Piotra. Najwyższy kapłan - reformator, wydawszy zalecenie, chciał doń dołączyć i przykład. Głębokie było wzruszenie gdy Pius X poważnie zaintonował śpiewy liturgiczne i gdy tysiące głosów równie poważnych mu odpowiedziało. Zrozumiano wówczas, że prawdziwy duch modlitwy, duch benedyktyński, gregorjański wrócił do muzyki kościelnej. Lecz nietylko tacy jak Dom Pothier, Dom Mocquereau święcili tryumfy. — Msza dalej postępowała. Papież mając oczy spuszczone na cu-

downy mszał, specjalnie dla niego przez Benedyktynów z Solesmes miniaturami zdobiony, kończył śpiewać prefację. Asystujący Kardynał - Djakon obrócił stronę na Sanctus, a Ojciec Św. ujrzał złotą lirę, na której Chrystus był rozpięty na krzyżu. Prześliczna i symboliczna miniatura zatrzymała może na chwilę dostojny wzrok. W każdym razie sztuka benedyktyńska nie mogła wyborniej i delikatniej wyrazić dziękczynienia Najwyższemu Kapłanowi, który był właśnie na nowo położył na lirze obraz Ukrzyżowanego.

„Veritas liberabit vos" — Prawda was wyswobodzi, mawiał Pius X. I przez tę prawdę właśnie nauczaną, rozszerzaną i bronioną, tacy Dom Pothier, Dom Mocquereau wyzwolili śpiew gregorjański z ciemności, w które go były pogrążyły wieki nieuctwa i zaniedbania. Również prawda jest jednem z źródeł piękna śpiewu gregorjańskiego. Solesmes jest też jedynem z miejsc w świecie gdzie, realizuje się w śpiewie nietylko zgodność, ale identyczność piękna i prawdy. Tu niema już nic fałszywego, nic udanego. Gdzie, na jakiej scenie, lub na jakiej sali koncertowej, u jakich artystów chociażby największych, znajdziemy taką szczerość? Jedynie ci śpiewacy Bogu poświęceni nie zapożyczają się, nie udają, nie przybierają pozorów: oni rzeczywiście są. Ich sztuka nie wypowiada myśli cudzej, ona jest ich myślą własną, całkowitą i żyjącą, będącą w ciągłym akcie. Ona tworzy doskonałe jedno z prawdą, w którą oni wierzą całym swoim umysłem, a którą kochają całem sercem. A prawda ta jest ponad wszystkie, choćby najwyższe prawdy ludzkie. Taine w jednem ze swoich dzieł postawił jako miarę, lub przynajmniej jedną z miar ideału estetycznego: ważność charakteru danej rzeczy. Nikt nie zaprzeczy, że charakter ideału gregorjańskiego jest niezmiernie ważny. Tu, prawda dramatu czy opery, prawda naszych radości, cierpień, naszych miłości, nienawiści przejściowych, zmiennych, schodzi do rzędu prawd względnych i drugorzędnych. Ona się usuwa i zaciera wobec prawdy pierwszej, koniecznej, boskiej, tej która się nie zmienia, nie przemija, od niczego nie zależy, a od której na odwrót wszystko zależy, do której wszystko się odnosi. Tę prawdę i mądrość Dom Mocquereau posiadał na to tylko, aby ją rozdawać. Nie skąpy i zazdrosny, on był w udzielaniu jej raczej rozrzutny! To też jakich mistrzów wykształcił, jakich spadkobierców zostawia! Jeden z najznakomitszych jest dziś wieczór między nami[2]). Wiemy wszyscy, t. j. wy, którzy stale uczęszczacie na nasze zebrania, wy wierni ideałowi solesmeńskiemu i ja, który tak niegodny jestem mówić o tym śpiewie gregorjańskim, jak Dom Gajard uczy go wykonywać i jak chór pod jego dyrektywą „śpiewa"!

Pewnego razu Veillot pisał do swego przyjaciela chcąc go

---

[2]) Dom Gajard.

zdecydować na przyjazd do Solesmes: „Przyjeżdżaj, a nie bierz z sobą nic więcej ponad zwykły kuferek; gdybyś przypadkiem chciał książek, dostarczą ci ich tutaj, a jeślibyś chciał, nie zadając sobie trudu otwierania ich, wiedzieć co zawierają, powiedzą ci to. Wiedza jest tu słodka i hojna. Posiadający ją nie chowa zazdrośnie swego odkrycia, aby napisać o niem sprawozdanie do Akademji. Nie. — Ponieważ Boga prosił o wiedzę, wie że ją otrzymał na to, aby udzielać, więc udziela jej. O! jak ci umiejący są pokorni, a z jaką serdecznością udzielają swojej wiedzy!"

Tak umiał, i tak uczył Dom Mocquereau; dzięki niemu, przez jego lekcje, lub nawet zwykłe powiedzenia, śpiew gregorjański stawał się dla umysłu zrozumiałym, dla serca łatwym do odczucia.

Nigdy dość powtarzać za wielkim Bossuet'em: „Biada wiedzy bezpłodnej, która się nie przemienia w miłość". To też nigdy to przekleństwo stosować się nie będzie do wielkiego, prawdziwego mędrca. Dom Mocquereau posiadał wiedzę tak umysłem jak i uczuciem, a raczej, powiedzmy to słowo, które nie ma sobie równego: miłością. Tak — miłość wchodzi jako jeden ze składników, a może jako pierwszy składnik w śpiew gregorjański. I nic innego nie chciał powiedzieć Dom Pothier, gdy stawiał jako przedmiot tego śpiewu „stronę uczułą modlitwy".

Czy znacie tę starą piosenką?

Miłość, którą każdy kocha
Jest jakoby wielka góra.
Wchodzisz nań? Serce ci śpiewa.
Zstępujesz? O! jakże szlocha!

I wy, synowie Św. Benedykta, uczniowie Św. Grzegorza macie miłość, miłość, którą tak kochacie. I wy wchodzicie na wysoką górę, śpiewając. Ale ponieważ miłość wasza jest Boska, i góra boska, wstąpiwszy na jej szczyt, zostajecie na nim. Nigdy zeń nie zstępujecie, i dlatego serce wasze nie szlocha nigdy.

Mędrzec, artysta, mnich, o którym mówię, namiętnie ukochał to śpiewne wstępowanie i jedną z największych jego radości było, miłości tej i innym udzielać. My sami ileż zaznaliśmy tej jego hojności! Tym, którzy uskarżali się, że nie rozumieją wszystkiego w sztuce, która dla nich tak całkiem nowa, przypominał, że 1-em przykazaniem jest nie zrozumieć, ale kochać ze wszystkich sił, ze wszystkiej myśli, ze wszystkiej duszy nietylko Pana Boga, ale dla Niego i w Nim wszystkie rzeczy Boże. A w porządku piękna i prawdy śpiew gregorjański, wedle O. Mocquereau, zajmował pierwsze miejsce i uradował się on dowiedziawszy się kiedyś, że Beethoven powiedział: „jestem bliżej Boga niż inni ludzie!" Ale radość Jego była nierównie większa, gdy jeden z jego uczniów, gorący wielbiciel Beethovena, wyznał mu, iż po-

korni mnisi śpiewający prostą melodję gregorjańską wydają mu się bliższymi Boga, niż sam Beethoven.

I dla tejże przyczyny, t. j. zbliżenia z Bogiem, O. Mocquereau, uważał śpiew gregorjański za najgodniejszy miłości. Piękno, które ten śpiew w sobie urzeczywistnia nieoddzielne od prawdy, niemniej ściśle złączone jest z dobrem. Świętych artystów znajdujemy tylko między zakonnikami. Więc aby i po śmierci uszanować pokorę zakonnika, będziemy mówić tylko o świętości Jego sztuki; ta przynajmniej narzuca się i zmusza do pochwał. Pomyślcie, że sztuka ta ma tylko jeden jedyny przedmiot: modlitwę, t. j. stosunek duszy z Bogiem, a ten nie jest niczem innem jak wiarą i miłością. Zatem sztuka gregorjańska nietylko nie sprzeciwia się Bogu, ale nie jest Mu nigdy obcą, nie może się od Niego oddzielić, ani bez Niego obejść; wszelka nawet najczystsza, ale ludzka namiętność jest tu wykluczona. Ta święta sztuka nie dzieli się między Stwórcę, a stworzenie, nie służy dwom panom. Nic z zewnątrz pochodzącego jej nie kala, lub nawet nie mąci. Cała jej piękność, tak jak córki królewskiej jest od wewnątrz.

Trzeba wyjść z siebie — wyznajmy to, my biedni artyści świeccy — trzeba wznieść się ponad wszelki, choćby najwyższy ideał ludzki, aby pojąć przynajmniej ten ideał i te myśli! Trzeba bodaj przez jeden dzień, jedną chwilę stać się duszą pobożną, tylko pobożną, aby odczuć w pełni i przyswoić sobie myśl, którą O. Guéranger umieścił na wstępie do swojego „Roku liturgicznego"[3]): „Modlitwa jest największem dobrem człowieka". I jedynie, ale napewno wtedy zrozumiemy iż śpiew gregorjański jest równoważnikiem tego „największego dobra" w dziedzinie piękna muzycznego.

Dom Mocquereau postawił sobie jako cel wykazać tę świętą równowagę, rozjaśnić ją przed oczami ludzkiemi i aby go osiągnąć przez długie, bardzo długie życie użył całej swojej wiedzy, całej sztuki i wiary swojej.

Było nam danem osobiście doświadczyć tego potrójnego zbawczego wpływu. Przez ciąg długiego również życia, mieliśmy wielu mistrzów: niektórych sławnych, a wszystkich godnych tej nazwy, dziś zbyt hojnie udzielanej. Ale żaden nie stał się dla naszego umysłu i serca bardziej, niż Dom Mocquereau, owym mistrzem łagodnym, a pełnym powagi. Poraz pierwszy ujrzeliśmy go przed 32 laty w Solesmes. I tam za pośrednictwem Jego, Braci i Ojca wspólnego, wszystkich razem w naszej pamięci złączonych, objawiła się nam nowa dziedzina piękna muzycznego, nieznana nam dotychczas nowa kategorja ideału dźwiękowego!. W kilka lat potem, na wiosnę 1904 r. Rzym, brzmiący chwałą śpiewu gregorjańskiego silniej zawiązywał dawniej między nami zadzierzgnię-

[3]) 3 tomy po polsku wyszły, czwarty w druku. Do nabycia w redakcji Hosanny.

te więzy, które zacieśniły jeszcze później wygnanie i różne przeciwności, a nigdy dość ich słodyczy i mocy błogosławić nie zdołam.

Victor Hugo ma rację mówiąc: „Źrenica naszego oka mówi sama jakiego rodzaju człowiek w nas jest". Zdradzały też kim były głębokie oczy Dom Mocquereau. Oświecały one potężne jego oblicze płomieniem jasnym lub mrocznym, ale zawsze gorejącym, w którym z latami zaczęła przebijać serdeczność. Wzrok jego, choć czoło było pochylone wiekiem, zarówno jak umysł i dusza zwrócony był stale ku górze.

Najpiękniejsza w Solesmes, choć cicha zupełnie, jest godzina poranna, gdy Ojcowie po skończeniu ofiicium, udają się każdy bezszelestnie do kaplic wyżłobionych jak nisze w starych murach, aby tam mszę odprawić. Niedawno jeszcze temu z wzruszeniem widziałem Dom Mocquereau idącego z zakrystji do ołtarza, krokiem wolą upewnionym, z postawą zgiętą, ale nie złamaną wiekiem i cierpieniami.

Do końca życia był mi wierny swoją dobrocią i wyrozumiałością. Solesmes jest miejscem rozmów poważnych i porywających. Prowadził je często ze mną O. Mocquereau, czy w celi swojej, czy w ogrodzie, z pogodnym wdziękiem. Nic nie naruszało jego pokoju. Przy największym nawale pracy szedł za radą Św. Maura, towarzysza Św. Beendykta, gdy oddawał drwalowi zagubioną siekierę: „Pracuj, a nie smuć się!". Nieraz nawet, za moim przyjazdem, jego odwiedziny uprzedzały moje, gdy słyszałem jego kij stukający w moje drzwi.

Ecinentes dulcia celsaque. Te rzeczy słodkie i wysokie, Benedyktyni je śpiewają, ale umieją też je mówić z uśmiechem. Słysząc je z takich ust, przychodziły mi na myśl słowa Venillot'a: „O jak ci ludzie umieją, umieją pokornie, a uczą serdecznie!" Ale szczególnie przypominało mi się sławne dziś słowo, wyrzeczone niegdyś do nas przez najwyższy i najświętszy głos: „Chcę, aby mój lud modlił się pięknem". Ojciec Mocquereau zapewne oddawna pragnął, aby to żądanie zostało wypowiedziane, a zaledwie wyrzeczone, nie znalazło godniejszego tłomacza, wierniejszego sługi.

Jego samego już niema, ale dzieło i duch jego trwają. Pozostawia nam wielkie wspomnienie, wielkie nauki, wielkie przykłady. Wykształcił uczniów, którzy z kolei stali się mistrzami, a najznakomitszy z nich jest między nami[4]). Zanim go usłyszymy niech mi wolno będzie raz jeszcze go pozdrowić, podziękę mu złożyć w imieniu nas wszystkich.

Przewielebny Ojciec Dom Delatte przy końcu swej wspaniałej historji życia Dom Guérangera opowiada, iż św. Benedykt

[4]) Dom Gajard.

umierając przyrzekł swym synom, że złożywszy ciężar ciała, będzie wśród nich bardziej jeszcze obecny niż za życia.

Wszyscy tu zebrani dziś wieczór, zakonnicy i świeccy, przyjaciele śpiewu gregorjańskiego możemy podobnie się spodziewać od tego prawdziwego syna Św. Benedykta, jego pośród nas obecności, błogosławieństwa i pomocy.

Kamil Bellaigue[5]).

MSZA ŚWIĘTA W RYCIE DOMINIKAŃSKIM

Mało kto wie u nas, że Zakon Kaznodziejski (dominikański) posiada własny ryt, różny od rzymskiego, w którym zachowało się wiele szczegółów, zaginionych gdzieindziej. Poniżej podajemy wyjątek z niebawem mającego się ukazać dziełka o liturgji dominikańskiej, sądząc, że zajmie Czytelników.

Opiszemy tutaj Mszę świętą taką, jaka się odprawia we większe święta. W zwykłe dni Msza jest również śpiewana*), ale celebrans nie ma wyższej asysty i nie okadza się ołtarza. Oczywiście i melodje są także prostsze, zresztą zależnie od klasy święta bardzo różne.

W chwili, gdy kończy się Tercja (względnie w mniejsze święta i ferje Pryma), dwóch kantorów wychodzi z odkrytą głową na środek chóru — zakonnicy przeciwnie zakrywają głowy kapturem i rozlega się Introit, zwany w rycie dominikańskim „Officium". Gdy kantorzy zaczynają „Gloria Patri..." celebrans wychodzi z asystą do ołtarza z kapturem na głowie. Tu odkrywszy głowy *Ministri* i celebrans schylają się na spowiedź powszechną, a po bokach akolici tworzą ze swoich zapalonych kandelabrów ramy.

Bezzwłocznie po „Confiteor" (t. zw. „Ministrantury" właściwie niema, bo zamiast ps. 42-go odmawiamy tylko wiersz

---

[5]) Najsławniejszy krytyk muzyczny dzisiejszych czasów, którego rozprawy w „Revue de deux Mondes" nie mają sobie równych.

*) Ma się rozumieć tam, gdzie ilość zakonników na to pozwala. W Polsce śpiewają Mszę świętą codziennie klasztory męskie w Krakowie i Lwowie, często także klasztory żeńskie w Krakowie i św. Annie.

„Confitemini Domino quoniam bonus") akolici odnoszą świece i cała asysta ustawia się w jednej linji za celebransem, poczem długim sznurem zachodzi razem z nim na stronę epistoły, aby, stojąc rzędem po jego prawej ręce, odmówić z nim Introit i Kyrie. Przy tem zachodzeniu celebrans, który robi tylko parę kroków, jest ośrodkiem półkola, opisanego przez linję, złożoną z djakona, subdjakona i obu akolitów. Ta ceremonja nadaje charakterystyczne piętno Mszy św. dominikańskiej, która dzięki niej jest znacznie bardziej majestatyczna, niż rzymska, a pod pewnemi względami przewyższa nawet pontyfikalną. Nazywamy ją „sznurem". „Sznur" podkreśla łączność celebransa z asystą, która ustawia się koło niego by móc razem lub naprzemian z nim odmówić Ordinarium Missae (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus i Agnus).

Po Kyrie celebrans i asysta wracają na dawne miejsce w środku ołtarza, aby po zaintonowaniu „Gloria in excelsis" pójść tym samym łukiem znowu na stronę epistoły i odmówić wspólnie ten hymn, śpiewany tymczasem naprzemian przez chór. Jak w innych częściach Officium, tak i tu liturgja dominikańska pociąga nie tylko głos, ale i całe ciało do służby Bożej: na słowa „Gratias agimus tibi...", „Jesu Christe..." i „Suscipe deprecationem nostram" obie strony chóru pochylają się w głębokim ukłonie.

W czasie śpiewu „Gloria", gdy odmawianie przy ołtarzu skończone, subdjakon odłącza się od asysty i poprzedzany przez akolitę zdąża do zakrystji, aby przynieść kielich, który stoi przygotowany nie na kredencji, ale poza obrębem prezbiterjum. Akolita nakrywa mu ramiona welonem, sam bierze ampułki i wracają do ołtarza. Tutaj, po postawieniu kielicha i ampułek, składają ceremonjalnie welon i przygotowują się do śpiewania epistoły z pulpitu w środku chóru.

Tymczasem ostatnie echa „in gloria Dei Patris. Amen" przebrzmiały w chórze i bracia stoją z odkrytą głową twarzą do ołtarza, czekając na „Dominus vobiscum" celebransa. Gdy odpowiedź całej wspólnoty zwróciła mu jego życzenie, na wezwanie „Oremus" cały chór odwraca się ad invicem i zgina się w pas, aby w tej kornej postawie wysłuchać modlitwy zanoszonej do Boga w imieniu wszystkich. Nic tak, jak ten głęboki skłon na orację, nie podkreśla ścisłej łączności celebransa z całą wspólnotą i społecznego charakteru Mszy świętej. Skłon trwa przez cały czas pierwszej kolekty; powtarzamy go przy ostatniej konkluzji, a pozatem na święte imiona Jezusa, Marji i Dominika wykonujemy średni ukłon (rękoma dotykając kolan).

Po oracjach subdjakon, któremu towarzyszy akolita, zaczyna śpiew lekcji, a djakon z drugim akolitą odprowadzają

celebransa do „sedes", gdzie będzie on odprawiał dalszy ciąg Mszy świętej, aż do śpiewanej ewangelji, tak samo jak biskup w rycie rzymskim. Nakrywszy mu kolana welonem, wraca djakon z akolitą do ołtarza. Tu myje sobie ręce, rozkłada korporał i podawszy mszał akolicie, wraca do celebransa, siada koło niego i przewraca karty we mszale trzymanym przed celebransem przez akolitę. Celebrans czyta z niego lekcję, graduał (czyli jak się w rycie dominikańskim mówi „Responsorium"), alleluja, wreszcie, już stojąco, ewangelję.

Gdy ukończył czytanie, subdjakon, który w międzyczasie wrócił do pulpitu, wstaje i z oboma akolitami idzie do ołtarza. Tu, tak jak poprzednio djakon, myje sobie ręce i rozbiera kielich; akolita nakrywa mu ramiona welonem, bierze ampułki i idą do celebransa, który siedząc, z pomocą djakona przygotowuje kielich, przyniesiony przez subdjakona. Ten obrzęd jest o ile nam wiadomo wyłączną własnością rytu dominikańskiego; w rycie rzymskim, przygotowanie kielicha odbywa się bezpośrednio przed ofiarowaniem i zawsze przy ołtarzu, nawet we Mszy pontyfikalnej. U nas przygotowuje się kielich przedtem, ale w rozmaitych chwilach: we Mszy cichej na samym początku, przed Confiteor; we Mszy śpiewanej bez wyższej asysty między Alleluia a ewangelją celebransa, przy ołtarzu; wreszcie we Mszy uroczystej („Missa major" w przeciwieństwie do „Missa cantata"), jakeśmy powiedzieli, po ewangelji celebransa, na „sedes".

Chór tymczasem wykonuje Responsorium, następnie Alleluia. Ta ostatnia część Mszy świętej — prawdziwy krzyk radości duszy cieszącej się Bogiem — nabiera u nas szczególnego charakteru przez sposób wykonania. Podczas lekcji wszyscy siedzieli i również siedząco wykonywali poważne tony graduału, ale kiedy kantorzy podają pierwsze Alleluia, cały chór zrywa się odrazu, powtarza je, przeciągając ostatnią zgłoskę w bardzo melodyjnych, zazwyczaj i pięknych tonach t. zw. „Jubilus", poczem zaraz opada znowu i siedząco wysłuchuje pięknej melodji wiersza, a na ponowne Alleluia drugi raz się wyprostowuje. Ten ruch chóru, podnoszącego się na dźwięk Alleluia i siadającego, gdy tylko ustanie, wspaniale podkreśla radość, która z jego tonów przebija.

Do Alleluia dołączamy we wielkie święta sekwencję, śpiewaną stojąco, naprzemian z kantorami. Zakon kaznodziejski zachował parę sekwencyj, które były kiedyś w rycie rzymskim; są to przeważnie arcydzieła muzyki gregorjańskiej, np. niezrównana sekwencja 3-ciej Mszy Bożego Narodzenia „Laetabundus".

W czasie wykonywania tych śpiewów przygotowanie kielicha skończone. Zjawia się turyferarz, którego przy Introit

u nas nie było, otrzymuje od ciągle jeszcze siedzącego celebransa błogosławieństwo i wychodzi z akolitami po krzyż — bo we większe uroczystości śpiewa się u nas ewangelję przed procesjonalnie przyniesionym krzyżem. Asysta ustawia się do śpiewu również we formie krzyża naokoło pulpitu. Chór stoi z odkrytą głową twarzą ku ołtarzowi.

Dalszy ciąg Mszy świętej dominikańskiej jest bardziej zbliżony do rzymskiej. Na Credo i Offertorium cała asysta, zwiększona o turyferarza, znowu „idzie na sznur", tym razem na stronę ewangelji. Lavabo podają celebransowi nie akolici, ale djakon i subdjakon. W czasie prefacji na słowa „Gratias agamus Domino Deo nostro" asysta ustawia się „ad invicem", a chór wykonuje głęboki ukłon — poczem turyferarz okadza wszystkich obecnych. Zaraz po prefacji śpiewamy cały „Sanctus" z „Benedictus" nie dzieląc go na dwie części, a to dlatego, że od podniesienia do „Pater noster" wszyscy w chórze leżą w prostracji, oparłszy zakryte głowy na ławkach lub na ziemi.

Bezpośrednio po Komunji celebransa przystępują do Stołu Pańskiego wszyscy zakonnicy, którzy nie mają święceń kapłańskich. Hostje, przeznaczone do tej Komunji konsekruje się w czasie Mszy konwentualnej, bo w chórze nie przechowuje się Najświętszego Sakramentu. Dzięki temu łączność Komunji św. ze Mszą jest jeszcze silniej uwypuklona. Ryt mamy przytem także własny. Przystępujący do Komunji św. wykonują „prostratio perfecta", zwaną u nas „wenją" (od „Veniam petere") t. j. kładą się twarzą do ziemi na posadzkę i w tej pozycji odmawiają chórem „Confiteor", poczem z głębokiemi ukłonami przystępują do stopni ołtarza. Zaraz po powrocie do stal kantorzy intonują antyfonę „Communio", a celebrans recytuje ją w towarzystwie całej asysty, ustawionej „sznurem" po stronie epistoły. W czasie ostatnich oracyj subdjakon odnosi kielich do zakrystji.

Pozatem mamy jeszcze szereg ceremonji, nieznanych w rycie rzymskim, a które przyczyniają się do uświetnienia najważniejszej chwili dnia dominikańskiego, Mszy konwentualnej — aby jednak nie przekroczyć ram, jakieśmy sobie zakreślili musimy je tu pominąć. Wspomnimy o jednym tylko szczególe: celebrans trzyma po podniesieniu ręce szeroko rozłożone, naśladując krzyż swojem ciałem. Całość, jeśli jest należycie wykonana, wywiera na każdym, kto ją widział niezatarte wrażenie.

To też istnieje w Zakonie wielkie przywiązanie do Mszy św. w ten sposób wykonanej. Oczywiście, aby takie wykonanie było możliwem, konieczny jest duży wysiłek włożony w pracę nad śpiewem. Ale śpiew traktuje się u nas serjo. W nowicjacie bracia mają codziennie godzinę nauki chorału, studenci poświęcają mu też sporo czasu, a nieraz widujemy i starszych ojców,

którzy przychodzą na ćwiczenia młodzieży, aby sobie przypomnieć jakąś trudniejszą antyfonę, czy Offertorium. Ten wysiłek stokrotnie odpłaca się przy Mszy świętej i innych śpiewanych częściach Officium, które choć nie na to są przez nas śpiewane, aby się ludziom podobać, ani aby nam dawać wzruszenia estetyczne, jednak i pod tym względem nie zawodzą.

O. B. Prawdota, zak. kazn.

CHARAKTER PIERWOTNEGO WIELOGŁOSOWEGO ŚPIEWU W ROSJI

Kiedy patrjarcha Moskwy, Nikon, był zmuszony opuścić tron patrjarszy, stan wielogłosowy śpiewu przez to trochę ucierpiał. Sobór 1666/7 r. uchwalił, aby śpiewać tylko jednogłosowo. Jednakże w tymże samym roku, dn. 7 marca na uroczystość Bogarodzicy patrjarszy chór, śpiewał na 3 głosy, a stało się to dlatego, że warstwy wykształcone zasmakowały w wielogłosowości, która zresztą zdążyła już wejść mocno w duszę narodu rosyjskiego. Kiedy kijowscy śpiewacy opuścili Moskwę, zostawili już w niej cały szereg uczniów wielkorusów, jak Sifof, Djakowskij, Bielajew, Protopopow i w. in. Utwory ówczesne wielogłosowe harmonizowały dotychczasowe jednogłosowe melodje na trzy, lub cztery głosy; partytury pisano haczykowatemi, lub kwadratowemi nutami. Z początku brano pod uwagę męskie zespoły, w następstwie uwzględniono mieszane. Zasadniczą melodję umieszczono w głosie środkowym; śpiewał ją baryton (put'). Kiedy dodawano czwarty głos, przeznaczeniem jego było upiększanie warjacjami pozostałych głosów. Harmonja była prosta, składająca się z trójdźwięków, lub jego przewrotów, oczywiście w różnych kombinacjach; prowadzenie głosów, jednak nie było należyte, trafiały się jawne kwinty, oktawy, a nawet i sekundy. Partytury pisano bez oznaczenia, ani rytmu, ani tempa, nie dbano również i o znaki dynamiczne. W takich warunkach brzmienie harmoniczne nie było jasne, czyste, pełne; żeby więc wydobyć zasadniczą melodję wzmacniano ją większą ilością głosów, ale ten sposób postępowania nie wszystkim podobał się jednakowo. Jedni chwalili go nazywając taki śpiew „muzykalnym, przemądrym" (musikijskim, krasnogłasnym, premudrejszym i skarejszym), drudzy znów utrzymywali, że w nim niema nic zgodnego. Do tych ostatnich należeli, ci, dla

których śpiew jednogłosowy, nie dbający o ozdoby harmoniczne, był wyrazem ducha podniosłej cerkiewnej liturgji. W Moskwie w pałacie broni są jeszcze nuty, oznaczone kluczenm basowym, z których w wigilję i w samo święto Wniebowzięcia w klasztorze na Sołowkach, stojąc w carskim chórze „raczył śpiewać sam car Piotr Aleksiejewicz. W XVII w. chóry męskie zaczęto zastępować mieszanemi zespołami; w tym czasie w Rosji były bardzo modne te formy muzyki chóralnej, jakie były wówczas w Polsce. Polscy dyrygenci przeszczepiali ówczesną koncertową muzykę na Wschód, utwory na dwa trzy chóry, na 6, 8, 12 i więcej głosów, rozbrzmiewające w wielkich kościołach katolickich Polski, podobały się Rosjanom i były wzorem dla cerkiewnej koncertowej muzyki. Najdawniejszym podręcznikiem rosyjskiej wielogłosowej muzyki jest: „Grammatika pieńja musikijskawo" Mikołaja Dileckiego w 1677 r., wydana w Smoleńsku; w roku następnym skrócił ją i wydał w Wilnie po polsku, p. t. Idee gramatyki muzycznej, a w 1679, wydał ją w Moskwie w języku cerkiewno - słowiańskim. Dilecki pochodził z Kijowa, wykształcenie otrzymał w Wilnie, przesiąkłszy ówczesną kościelno - koncertową muzyką. Oczywiście cerkiewnego jednogłosowego śpiewu nie rozumiał i nie czuł. Nie pojmował, jak w muzyce cerkiewnej może być inny rytm, jak nie wymierzony na takty*). Po śmierci cara Aleksego Michajłowicza stały się modne w Rosji polskie psalmy i różne pieśni przygodne w wydaniu wierszowanem i wielogłosowem. Szymon Potocki nuty polskie psałterza Mikołaja Gomółki wydał słowiańskim, białym, sylabicznym wierszem, ale uczynił to tak nieudolnie, że całą tę pracę musiał poprawić djak Titow. Z Rosjan koncertową cerkiewną muzykę układali: Redrykow, Titow Bowykin, Wasyli Winogradow i w. in. na 6, 8, 12 gł. Utwory ich odznaczały się sztucznością, napuszystością, zgiełkliwością i efekciarstwem, a nosiły tytuły jak: Łza, Królewski płacz, Wołynka, Trąba, Skok, Ptak i t. p. Utwory te miały dobrą technikę kontrapunktyczną i znały arkana efektów. Ten rodząj kompozycji utrzymywał się w Rosji do czasów Piotra Wielkiego, który sam uczestniczył w wykonaniu ich, a kompozytorów popierał. Około 1725 r. kiedy do Rosji zaczęli przyjeżdżać Włosi, dotychczasowy styl koncertowy polsko - cerkiewny wychodzi powoli z użycia, aby ustąpić stylowi koncertowemu włoskiemu, który w Rosji panował stosunkowo niedługo, ale od którego do dnia dzisiejszego Polska nie może się uwolnić.

X. H. Nowacki.

---

*) Podobnie, jak Dilecki, dziś bardzo wielu jeszcze muzyków i dyrygentów w ten sposób pojmują fałszywie rytm zarówno w śpiewach gregorjańskich, jak i w starych śpiewach kościelnych.

KRONIKA KRAJOWA

Lwów. OO. Dominikanie lwowscy rozwijają od kilku lat ożywioną działalność liturgiczną. W ich kościele Bożego Ciała (jednym z najpiękniejszych kościołów we Lwowie) odprawia się codziennie śpiewana Msza konwentualna i śpiewane Kompletorjum według rytu dominikańskiego, z procesją na końcowe „Salve Regina", a w niedziele i święta uroczyste pozatem śpiewane łacińskie Nieszpory. W tym samym kościele odbywają się również regularnie Msze recytowane i śpiewane młodzieży akademickiej, które zainicjowano i przygotowano na zamkniętych rekolekcjach. Ostatnio na kongresie liturgicznym w Amsterdamie podniesiono zasługi polskich dominikanów około ożywienia ruchu liturgicznego.

KRONIKA ZAGRANICZNA

Paryż. Am. Gastoué, profesor śpiewu gregorjańskiego w Schola Cantorum, ogłosił w La Vie Catholique" następującą notatkę:

„La Vie Catholique" w numerze z 26 Lipca, str. 12., z powodu dziewiątego stulecia katedry w Spirze, powtarza jeszcze tę legendę, jakoby w owej katedrze św. Bernard zaimprowizował końcowe słowa antyfony Salve Regina: O clemens, i t. d. Istotnie w wielu kościołach wtedy był różny zwyczaj. Niektórzy Salve kończyli na... o s t e n d e; tak właśnie było w Spirze; gdzieindziej dodawano... o c l e m e n s; tak znowu było w Clairvaux. Św. Bernard, śpiewając tę inwokację w Spirze szedł za zwyczajem swego klasztoru. Dla kleru w Spirze była to nowość, myśleli wszyscy, że św. Bernard improwizował. (Dzieje Salve Regina zostały znakomicie opracowane przez Jean de Valois, wydane przez Schola Cantorum).

* * *

Rio de Janeiro. W Ameryce Południowej w katolickich świątyniach pod względem muzyki kościelnej panuje samowola. W większych miastach po kościołach muzyka ma charakter teatralny. Najlepiej kościelna muzyka stoi w zgromadzeniach zakonnych.

* * *

Pekin. Misje francuskie mogą poszczycić się znakomitemi rezultatami akcji liturgicznej. W kościele obsługiwanym przez duchowieństwo francuskie, chińczycy katolicy śpiewają en masse części stałe Mszy św. oczywiście po łacinie.

* * *

Harbin. Organistą przy tutejszym polskim kościele jest p. Jan Wyszyński, gorliwy rzecznik śpiewu gregorjańskiego.

NADESŁANE DO REDAKCJI

Prof. Feliks Nowowiejski. Motet Eucharystyczny na chór mieszany a cappella (ad lib. z tow. ork. dęt.). Słowa mocne i odpowiednia muzyka. Utwór napisany na pamiątkę IV Krajowego Kongresu Eucharystycznego w Poznaniu pełen tryumfu wiary i kunsztu muzycznego będzie niewątpliwie ozdobą przyszłych kongresów eucharystycznych w Polsce.

* * *

Prof. Feliks Nowowiejski. Do Odrodzonej Polski. Słowa Kazimierza Balickiego. Aby przywiązać Polaków do Polski, Polski Katolickiej, prof. Nowowiejski poświęca nam w swojej muzyce najsilniejsze akcenty. Jego muzyka to akcja katolicka w prawdziwem tego słowa znaczeniu. Powyższą pieśń w układzie: a) na chór mieszany, b) na chór męski, c) na 3-głosowy żeński polecamy chórom naszym.

* * *

Księga pamiątkowa ku czci prof. Dr. A. Chybińskiego z okazji pięćdziesiątej rocznicy urodzin i dwudziestej piątej rocznicy jego pracy naukowej. Kraków, 1930. Bardzo wartościowe wydawnictwo. Na specjalną uwagę zasługują: Juljana Pulikowskiego: Pontificale lwowskie z XIV w. pod względem muzycznym. Marji Szczepańskiej: Nowe źródło do historji muzyki średniowiecznej w Polsce oraz X. H. Feichta: X. Michał Mioduszewski C. M.

Najsłynniejszą pieśnią wieków średnich była sekwencja, ułożona przez Notkera, benedyktyna z San Gallen w X w.

MEDIA VITA

Rozszerzajcie Hosannę, albowiem jest ona siewcą zasad, które tworzą i rozwijają w duszach skarb prawdziwy t. j. ducha Kościoła.

ZA ZEZWOLENIEM WŁADZY DUCHOWNEJ.

Drukarnia Artystyczna, Warszawa, Nowy Świat 47. Tel.: 35-80 i 35-83.